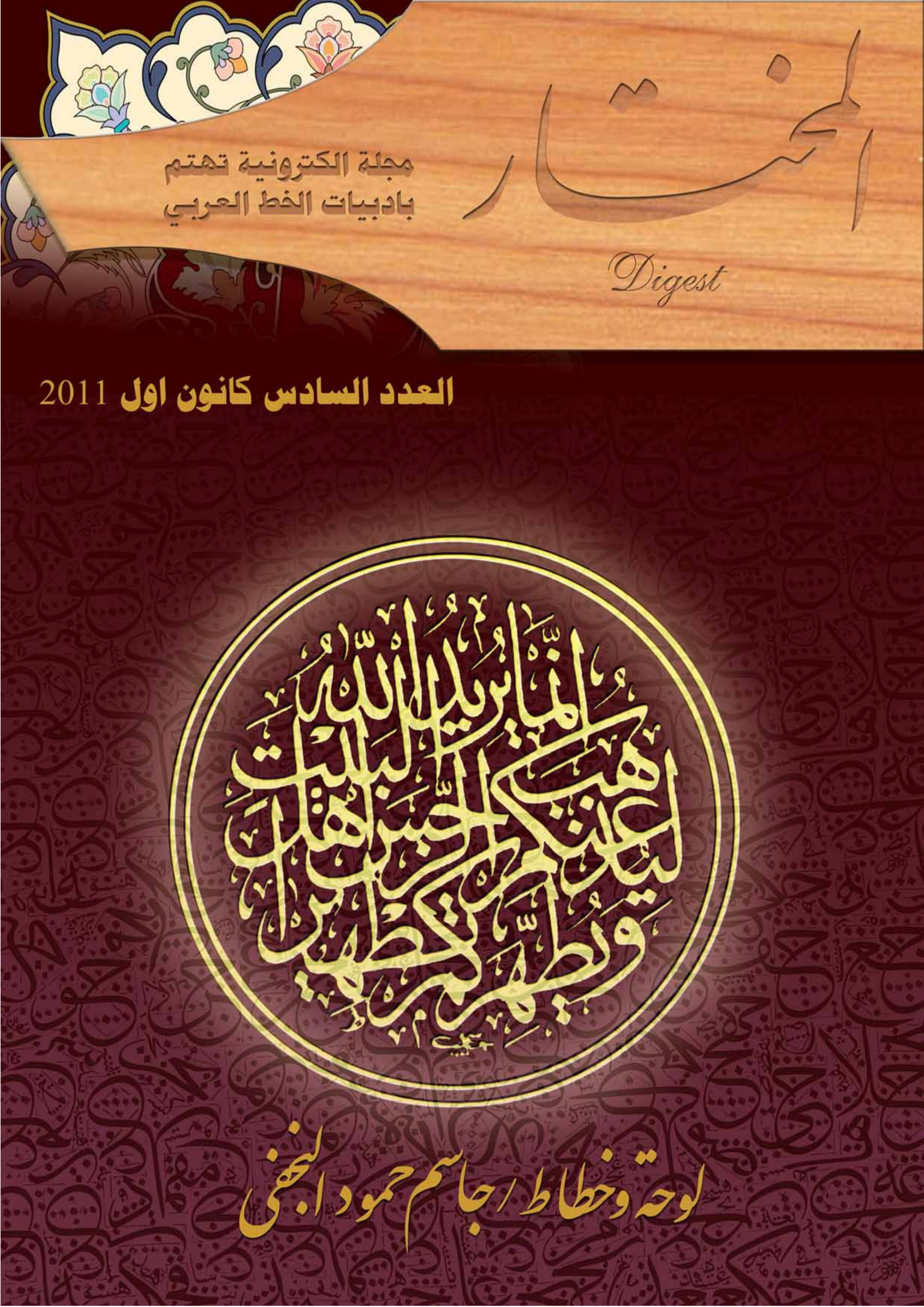

المختار
Digest
مجلة الكترونية تهتم
بادبيات الخط العربي
العدد السادس كانون اول 2011
إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا
لوحة وخطاط / جاسم حمود النجفي

المختار Digest

محتويات العدد

كانون اول ٢٠١١



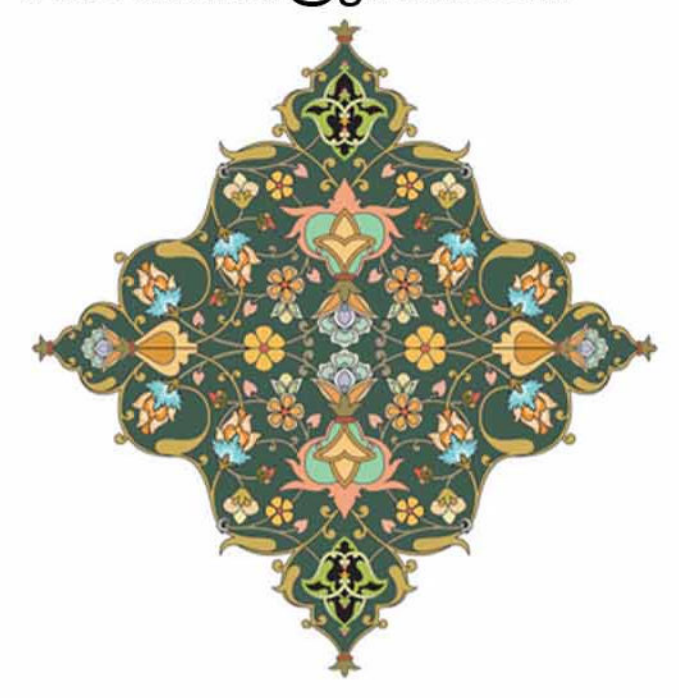


عام هجري سعيد .. وكل عام وانتم بخير
بداية اشكر العدد الكبير من القراء الذين كتبوا لنا ليعبروا عن اعجابهم بالمجلة وبالمواضيع التي نطرحها ونرجو ان تبقى المجلة عند حسن ظنكم على الدوام

مواضيع عددنا هذا متنوعة وتبحث في مجالات عدة منها الغلاف الرئيس ويتناول تحليل لاحدى لوحات الخطاط العراقي جاسم النجفي وبيان التوازن المتماثل في المفردات الخطية . ونبحث في الاسس الجمالية لفن الخط العربي في موضوع مهم لبيان كيفية وضع العناصر التصميمية والمفردات التشكيلية للوحة الخطية . وسنتعرف كذلك كيفة استلهام الحروف العربية في الاعمال الفنية التشكيلية . .وهناك مواضيع اخر تستحق القراءة

نتمنى لكم قراءة مفيدة وممتعة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com





للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

الأسس الجمالية لفن الخط العربي

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دوراً جمالياً، الذي بدوره يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة، والتي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين والأسلوب، فلكل خطاط كيفيات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصورة التي توصل إلى الهدف من العمل الخطي سواء أكانت فكرية أم جمالية أم ابتكارية. ومن هذه العناصر:

الإيقاع الخطي: الإيقاع الخطي بمفهومة الشامل هو ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير، فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسين هما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التي تحكم انتظام واطراد العلاقات والأشكال سواء في الأشكال الطبيعية أو الأعمال الخطية. عندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة المتوازية داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف والمساحات والفراغات بينهما وبين الكلمات. ولا بد هنا من ذكر بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع الخطي، وهي بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلين دائماً وهما الامتداد والزمان. ومن هذه القيم الفرعية للإيقاع هو التكرار الإيقاعي ويعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب وتكوين الحروف والكلمات، وكيفية معالجة هذه الحروف والكلمات في التكوين الخطي المتكامل، والطريقة التي يلجأ إليها الخطاط في التعامل مع هذه العناصر الخطية. ففي هذه الحالة يعتمد الخطاط المصمم على التكرار مستثمراً بذلك أكثر من حرف وكلمة قائمة على توظيف تلك الكتلة الخطية خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن قواعد الحروف، بحيث أنه لا يفقد البناء الخطي خصائصه التكوينية، والتكرار في الحروف والكلمات بهذا المعنى هو إشارة إلى امتداد تلك الحروف واستمراريتها المرتبطة بتحقيق الحركة على مسطح اللوحة الخطية ذات الطول والعرض، كما يرتبط مفهوم التكرار أيضاً بالجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الخطي. أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج، وهذه القيمة مهمة في العمل الخطي، وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطية دفعة واحدة، وهي تتوقف على قدرة الخطاط على جعل عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزيينية أو زخارف، فكلما كانت تنتقل بشكل واسع مريح بين تلك العناصر يبعث ذلك إحساساً بالراحة والهدوء في معرفة تلك العبارات الخطية ومعانيها، ولا بد أيضاً بأن يعتمد كل عمل خطي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته، بمعنى أن يقوم على تنوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة، أي قدرة الخطاط على التنوع في شكل الحروف من نفس النوع الخطي، وذلك ممكن حتى في الكلمة الواحدة، بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها ومفهومها اللغوي والجمالي معاً. والتواصلية أو الاستمرارية الحروفية صفة أساسية تميز الإيقاع حتى نهاية العمل الخطي مرتبطاً ذلك بتحقيق تكرار الأشكال داخل العمل الخطي، كما أن الاستمرارية تعطي العمل صفة الترابط بين أجزائه، فيمكن للخطاط أن يحقق التوحيد في تصحيحه الخطي المعقد الذي يتضمن حروف تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال الحروفية، وتنتج كلمات ذات قيم متنوعة، وفراغات ذات قوى مختلفة عن طريق ما يكشف فيما بينها من أنواع من الاستمرار.

الاتزان الخطي: قد لا نشعر بالراحة عندما لا تكون الأشياء من حولنا متزنة، فأي إنسان يبحث دائماً عن الاتزان الذي يعطيه تلك الراحة التي يبحث عنها، ويجد فيه الجمالية الكامنة في الاتزان. والاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، فالتوازن إذاً في الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية التي تلعب دوراً كبيراً في توازن وضبط الحروف من حيث الاعتماد على الدقة في رسم الحروف، واستقراره على الخط الأفقي أو الرأسي إن كانت الحروف ممتدة للأعلى، فالحروف المتزنة تحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها. فالخطاط الذي لا تتحقق في حروفه قوة في اتزانها وضبطها تكون عديمة الإحساس وبعيدة عن راحة النفس، فيجب على الخطاط أن يتجه نحو تحقيق التوازن بين الحروف، فكلما كانت حروفه منضبطة كانت متزنة، وتنظيم كافة عناصر عمله الخطي لضرورة ذلك من الناحية الفنية، وثانياً لأن الحياة من حولنا متزنة بطبيعتها، فيجب على الخطاط أن يشعرنا من خلال عمله الخطي بالاستقرار والاتزان في حروف الكلمات الخطية، حتى يؤثر في المشاهد ويشده ذلك التوازن ليقوم بدور البحث عن مكنونات العمل والتزود المعرفي لفكره ومعانيه. وهنا لا بد من ذكر أن توازن الحروف والكلمات لا يأتي بالقواعد الصارمة، فالخطاط المصمم يحقق التوازن الحروفي والكلامي من خلال إحساسه العميق خلال تنظيم الحروف والكلمات ونظام السطر والارتفاعات والألوان. إن كان العمل الخطي ملوناً بدرجات الفاتح والغامق، كذلك عن طريق حسن توزيع تلك العناصر الخطية وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها.

الوحدة في التصميم الخطي: إن أي تصميم خطي بحاجة إلى الوحدة، وهو من أهم الأسس الجمالية للتصميم الخطي، ويعتبر أيضاً من أهم المبادئ الجمالية لإنجاحه، ذلك بأن ارتباط عناصره فيما بينها من حروف وكلمات وتشكيلات خطية لتكون جزءاً واحداً، فمهما بلغت دقة الحروف في حد ذاتها فإن التصميم الخطي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الحروف بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وجعلها كلاً متماسكاً من حيث إخراج الكلمات الخطية وتشكيلاتها والزخارف إن وجدت في العمل الخطي، فإذا نظرنا إلى ما حولنا ووجدناه مشتتاً، مبعثراً، فوضوياً فإننا نقول بأن ذلك عكس التآلف والوحدة، حيث لا نستطيع أن نتحمل تشتت أفكارنا، فكيف بنا أن نتحمل ذلك إن كان فناً جميلاً. فالحروف المشتتة والكلمات المبعثرة هنا أو هناك وعدم الدقة في رسمها وضبط حروفها حسب النسبة الفاضلة لكل نوع من أنواع الخطوط العربية ننفر منها ولا نحب مشاهدتها أبداً، فالإنسان أو الحيوان هو ليس مجرد تجميع من الأجزاء، ولكنه نظام رتب على صورة أو منهج

معين له وحدته وكيانه المتآلف، فهي التي تمكنه من أداء وظيفته، كذلك العبارات الخطية الجميلة هي ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطي متكامل يؤدي وظيفته اللغوية والجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة. فالتصميم الخطي يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط عناصر حروفه بمثل هذا الترابط الذي أشرت إليه عن الإنسان والحيوان آنفاً، فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال الخطي وينبعث الكمال من خلال الاتساق بين الأجزاء. فالوحدة تعني نجاح الخطاط في تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال:

- علاقة الحروف بعضها ببعض.

- علاقة الحروف والكلمات بالكل.

- علاقة الكلمات بالأسطر وتتابعها.

- جعل التصميم الخطي ذا وحدة عضوية.

التناسب الخطي: وهو من أهم الأسس الجمالية لفن الخط العربي، فهو مبدأ تصميم الحروف وهندستها، ويتضمن دلالة استخدام نسب الحروف مع بعضها البعض، وذلك بمعرفة نسبة طول الحرف مع عرضه. والنظام الخطي هو سر إعجاز طواعية الحروف وتصميمها ضمن ميزان خطي متكامل. وهو النظام الهندسي المكتشف ليصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعة من الحروف (الأبجدية) وتصميمها بشكل هندسي واحد، مثل قياسات الحروف وأبعادها وأطوالها، وعرضها ودقتها والمسافات بينها ومواقعها في الكلمة الواحدة ونظام السطر الأفقي والعمودي فيها، وهذه كلها تتبع عرض القلم. وقد قام الباحثون في مجال تصميم الخط العربي بتحليل الجوانب الكامنة في أشكال الحروف فوجدوا ما يسمى بالنسبة الفاضلة، وهذه النسبة هي بمثابة قانون لدى الخطاطين يرجعون إليه في ضبط حروفهم ولا يتجاوزونها، وهي عبارة عن اتخاذ الألف قياساً لبقية الحروف الأخرى، أي بمعنى أن تكتب الألف وبطول سبعة أضعاف النقطة المستخرجة من نفس القلم الذي كتبت به الألف، أي يكون عرض الألف مناسباً لطولها وهو من نقطة إلى سبع نقاط، ومن ثم تحيط بالألف دائرة يكون مركز الفرجار في وسطها، بهذا تستخرج دائرة حول الألف، هذه الدائرة تكون مقياساً لبقية الحروف الأخرى، لا تخرج عن الدائرة أبداً، فحرف الباء يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيفت إليها سنها - مساوية لطول الألف وحرف الراء يكون مثلاً ربع محيطها ..... .

وهنا لا بد من القول بأن الحرف يجب أن لا يأخذ طابعه الهندسي في التكوين، بل هذه النسبة يقدرها ذوق وفكر الخطاط، يقول ابن مقلة في رسالته "إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة، وإن الراء ربع دائرة في نسبة مقدرة في الفكر، والنون نصف دائرة مقدرة في الفكر، والنون دائرة مقدرة في الفكر كذلك"، هذه الخصوصية سيكون لها تأثير روحي لدى الخطاط. ويقول القلقشندي "والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها". إن لغة النسبة الفاضلة للحرف، هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكلمة التي تكونه، وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية والاهتداء بها هو الاهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية. ومن هنا نستنتج أن أسباب استخدام هذه النسبة الفاضلة في التصميم لفن الخط العربي هي:

- ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلي (الطول، العرض، الدقة، المسافة).

- ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم، فالقلم الدقيق تكون كتابته دقيقة والعريض تكون كتابته عريضة بالنسبة نفسها.

- ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة والمتصلة على السطر والمحافظة على هذا النظام.

- ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة.

- ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإضفاء الشخصية الكاملة وأشكالها، وتعيين المسافات بين الحرف وبقية الكلمات.

- ضرورة إيجاد تناسب جمالي في طول وعرض الأحرف.

- تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطي.

- ضرورة إيجاد وسيلة لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض، لذلك، فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابتة بالنقط والدوائر لأطوال الأحرف وعرضها في كل نوع من أنواع الخط العربي وضعها مجيدو الخطوط العربية في كراريسهم وهي كما يلي:

طول حرف الألف من 1-7 نقاط في خط الثلث والكوفي

طول حرف الألف من 1-4 نقاط في خط النسخ

طول حرف الألف من 1-6 نقاط في خط الديواني

طول حرف الألف من 1-3 نقاط في خط الرقعة والفارسي

وهذا لا يعني بأن كثيراً من الخطاطين من يطبق النسبة الفاضلة دون أن يشعر ومن غير قصد، وآخرون يطبقونها بالفطرة التلقائية من خلال تدريباتهم على أمثلة كبار الخطاطين، حيث لا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس والذوق الفطري بالجمال والتفكير التناسبي لإنشاء أرقى جماليات الخطوط العربية.

القياس الخطي (تصميم عرض الأقلام): إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام، فخط النسخ مثلاً إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه، وهي المرونة والليونة الكامنة في جماليته، ذلك لأنه يكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية، وكلما التزم الخطاط بدقته وصغره كان أجمل، وقد درج الخطاطون حتى يومنا هذا باعتماد نسبة معينة لقياس عرض القلم حسب أنواع الخطوط العربية، وعلى الخطاط أن يراعي هذه النسبة حتى تكون متناسبة وهي كما يلي:

- خط الثلث العادي يكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين 2-3 مم.

- خط الثلث الجلي (أي الواضح) ويكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين 5-6 مم

- خط النسخ ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 1 مم.

- خط التعليق ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 2-3 مم.

- خط التعليق الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 6-8 مم.

- خط الرقعة ويكتب بقلم عرض سنه لا يتجاوز 2 مم.

- الخط الديواني ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 2 مم.

- الخط الديواني الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 3-5 مم.

- الخط الكوفي ويكتب بقلم قياس عرض سنه 5مم.

- خط الإجازة ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 1 مم.

وقد التزمت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي بهذه المقاييس المتعارف عليها من قبل الخطاطين في العالم الإسلامي الحديث في مسابقاتها التي تنظمها دولياً لفن الخط العربي كل ثلاثة أعوام في استنبول. وقديماً كانوا يقدرون قياس عرض سن الأقلام بشعر البرذون فالثلث مثلاً عرض سنه 8 شعرات من شعر البرذون وهو حيوان شبيه بالحصان ... الخ .

الكلمة المحورية في التكوين الخطي: وهي قدرة الخطاط على تصميم عمل خطي يراعى فيه الاهتمام والتركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطي، وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية إلى معنى هذه الكلمة التي يريد أن يوصلها لعين المشاهد والتأثير بها معنوياً والالتزام بها وتطبيقها في حياته اليومية سواءً أكانت من (القرآن الكريم أو من الحديث الشريف أو من الشعر أو من الأقوال المأثورة ...). فيجب على الخطاط المصمم دائماً أن يقوم بترتيب الكلمات باتجاه الكلمة المحورية دائماً، إما باستخدام قلم عريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن يمتد حرف معين من حروفها، ويمكنه أيضاً أن يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه إلى عمق العمل الخطي، أو وضعها في مكان مميز وجذاب.

البساطة والوضوح: البساطة هي سر التصميم الخطي الجيد، فالكتابة الخطية التي تملأها كلمات كثيرة لا تصنع تصميماً جيداً، والتصميم البسيط هو التصميم الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والحروف وأنواعها، وهو أيضاً يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد. فالمقياس الصحيح لاختيار التصميم البسيط والجيد هو استحالة رفع أي حرف أو كلمة أو أي شيء من العبارات المخطوطة حتى إن لزم الأمر التشكيلات التزيينية من دون القضاء على معانيها، فكل عنصر عديم الأهمية في الصورة يقتضي جانباً من انتباه الناظر من دون مبرر مثل هذه العناصر المرتبة المشتتة للانتباه قد تفقد الناظر الإحساس بالموضوع الرئيس. يجب أن تظهر الأحرف والكلمات حرة من التكلف في الحركات والتزيين، من جهة أخرى فالموضوع الرئيس في التصميم الخطي يؤثر كثيراً في عين المشاهد، إذا ظهرت كلمات واضحة التراكيب والمعاني لا لبس فيها خالية من التداخلات التي قد تقرأ بشكل قد يفسد المعنى الحقيقي للموضوع، فالخلفية للكلمة الخالية من أية زخارف أو لون مشابه للون الكلمة قد يؤثر ذلك على وضوح العبارات الخطية. فالمشاهد قد يبتعد سريعاً عن التصميم غير الواضح أو الكلمات الغامضة أو الذي يضم كلمات متنافرة، فيجب أن يحدد موضع كل حرف أو كلمة داخل العبارة الخطية المتكاملة العناصر بطريقة تحقق توافقات تسهّل القراءة وتؤدي أيضاً إلى الإحساس بالجمالية، وتدخل الفرح والسرور إلى النفس الإنسانية.

الانسجام: وهو عبارة عن تآلف الحروف والكلمات بعضها مع بعض في وحدة متناغمة، وهو يشبه الطبيعة بترتيبها وتناغمها الرباني، فهو إذن الترتيب، ولكن ليست الحروف مع نفسها وبشكل واحد أنها متنوعة أيضاً، متنوعة في ملء الفراغ وبمختلف الأحجام والأشكال والألوان أيضاً، ولكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتآلفة، فترتيب الحروف والكلمات لا ينفي ذلك من تنوعها بل يتكامل معها، وإذا تحقق هذا التكامل أصبح لدينا تصميم خطي منسجم وموجود. فنفور العين وابتعادها عن التكوين الذي يحوي كلمة ذات حروف متنافرة وغير متكاملة من نفس النوع، كأن يجمع الخطاط مثلاً بين خط الثلث والخط الديواني في كلمة واحدة أو أن يجمع بين الخط الكوفي واليابس وخط النسخ اللين في كلمة واحدة، وهذا لا يعني عدم تجاور نوعين من الخطوط في تصميم واحد. فإذا انسجم العمل الخطي اكتمل من كل جوانبه وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافي وذوقه الفني. والأحرف في غالبيتها من النوع المتصل، وهي الخاصية التي تساعد في ظهور أشكال خطية منسجمة ذات تراكيب متنوعة وجميلة، والانسجام الخطي أكثر ما يظهر من خلال التراكيب الخطية ذات تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والخطاط المبدع هو الذي يبتكر تراكيب خطية جديدة تتصف بالانسجام التشكيلي المتكامل.

خليل محمد الكوفحي / الاردن

ما الذي يجعل الشعار جيداً وناجحاً ؟

الشعار هو رمز أو صورة أو عنصر مرئي يستعمل للدلالة على علامة تجارية أو سلعة معينة، وقد يستعمل للدلالة على خصوصية شيء معين أو عائلة معينة، أو لتوضيح فكرة، وقد يمثل الشعار أيضا دولة أو مدينة أو اتحاد دول أو منظمات أو أية مؤسسة أو شركة أو هيئة. والشعار ليس فقط شكل أو صورة أو اسم ذو زخارف، إنه فلسفة لنشاط الشركه وخدماتها بطريقة ترتبط في ذهنك ويصعب محو الشكل والشركة ونشاطها من ذهنك. ويمثل علامة ثقة بين المستهلك والشركة أو مقدم الخدمة، فبمجرد رؤيتك لشعار شركه معروفة تطمئن للخدمة المقدمة عن طريقها. يكون الشعار عادة مصمما بحيث يوصل الفكرة بسرعة ويمكن للشخص من التعرف على صاحب الشعار بسهولة بحيث يتجنب الخلط بين الجهات ذات الأسماء المتشابهة أو لتمييز شيء ما بصريا، ويتكون الشعار عادة من عنصرين: صورة أو رمز وكتابة بخط معين ومميز. ويكون الشعار عادة علامة تجارية مسجلة. ونرى من ذلك ان اللوجو قد يكون بسيط جداً. لدرجة ان تكون بساطته هي سر جماله .

اذن ما الذي يجعل الشعار جيداً وناجحاً؟. إن ما يجعل الشعار ناجحاً هو أن يكون مميز بشكل جيد، ملائم، عملي، تخطيطي وبسيط في شكله ويعبر عن الفكرة التي يمثلها .هنالك خمس مباديء ينبغي عليك اتباعها لضمان أن تحصل على شعار جيد
إن الشعار الفعال هو:

- البسيط
- البارز
- خالد.. يظل معبراً عن فكرته طوال الوقت
- متعدد الاستخدام
- ملائم

1 – بسيط



إن التصميم المبسط للشعارات يجعلها سهلة الاستيعاب ويسمح لها بأن تكون متعددة الاستخدام وباقية في الذاكرة. الشعارات الجيدة تتميز بشيء فريد دون أن تكون مكشوفة التفاصيل.
يقول المصمم جيف فيشر: "عندما كنت في الكلية في منتصف السبعينات، عرفني أحد المدربين على مبدأ "كيس KISS principle "في التصميم، الذي يترجم إلى "ابقه بسيطاً وغبياً Keep it ! simple, Stupid"، وقد كان لهذه النظرية أهمية شديدة في التصميم .الشعارات البسيطة هي الأسهل استيعاباً وتظل عالقة في الذاكرة بشكل كبير وهي الأكثر فعالية في التعبير عن متطلبات العميل .ابقها سهلة وغبية!. إن الهوية Identity التي تم عملها بشكل محسن ومركز ستلفت انتباه المشاهد وهو يمر بجانب لافتة بسرعة تفوق المائة كيلومتر في الساعة في سيارته، أو في متجر حيث تتراكم وتتزاحم المعلبات المركونة، أو على أي سيارة تستخدم للدعاية والإعلان أو التسويق.

تذكر، أن الأساس لأكثر الشعارات نجاحاً في العالم لصانع الأحذية العالمي هي مجرد خط منحني بسيط.. ألا وهو شعار "Nike."

2 – بارز



يأتي بعد مبدأ البساطة، مبدأ التميز والبروز. إن الشعار الناجح ينبغي أن يكون بارزاً وهذا يمكن الحصول عليه بجعل الشعار بسيط وملائم.
يقول المصمم الفني بول راند: "يستغرب الكثيرون من أن الفكرة الأساسية لأي شعار تكمن في قليل من الأهمية، وحتى ملائمة المحتوى لا تلعب دائماً دوراً هاماً .هذا لا يعني أن الملائمة غير مرغوب فيها، إنما يشير فقط إلى أن علاقة واحد إلى واحد بين الرمز وما يرمز إليه هي في كثير الأحيان مستحيلة التحقيق، بل وأنها في ظروف معينة قد تكون بشعة .في النهاية، الوصية الوحيدة في تصميم الشعارات هي أن يكون الشعار مميز، بارز وواضح".

3 – خالد



الشعار الناجح يجب أن يكون أبدياً، أي أنه سيبقى على مدار الزمن. فهل الشعار يمكن أن يبقى ناجحاً لـ 10، 20، 50 سنة؟
يقول المصمم ديفيد أيري " :دع عنك الموضة لصناعة الأزياء، الموضة تأتي وتزول، فعندما تتحدث عن تغيير فردة سراويل جينز، أو ابتياع ثوب جديد ، فهذا أمر جيد، لكن عندما يكون الحديث عن هوية العلامة التجارية، فطول العمر هو مفتاح الحل، لا تساير الآخرين.. كن بارزاً".

ربما يكون أحسن مثال على الشعارات المعمرة هو شعار "كوكا - كولا".. اذا قارنته مع شعار "بيبسي" في الأسفل، تستطيع أن ترى كم هو فعال خلق الشعارات التي تبقى طويلاً. لاحظ أن شعار كوكا كولا بالكاد لم يتم تغييره منذ العام 1885؟ إنه تصميم خالد



4 – متعدد الاستخدام



الشعار الناجح يجب أن يكون قادراً على العمل عبر مجموعة متنوعة من الوسائط والتطبيقات. ولهذا

السبب ينبغي أن يكون الشعار مصمم بصيغة الفيكتور لضمان أن يكون قابلاً للتكبير إلى أي حجم.
الشعار كذلك ينبغى أن يكون قابلاً للاستخدام بالشكل الأفقي والعمودي.
إسأل نفسك، هل سيظل الشعار فعالاً اذا:
- طبع على الورق؟
-طبع على شيء بحجم الطابع البريدي؟
-طبع على شيء بكبر لافتة شارع كبيرة؟
-طبع معكوساً (بالأبيض على خلفية سوداء)؟

أفضل طريقة لإنشاء شعار متعدد الاستخدام هي بالبدء بتصميم الشعار بالأبيض والأسود فقط، هذا يمكنك من التركيز على المفهوم والشكل بدلاً من الطبيعة الذاتية للألوان التي تجعل بعض الشعارات متميزة باللون أكثر من المفهوم. يجب وضع الحسبان أيضاً حول ما يتعلق بتكاليف الطباعة، فكلما زادت الألوان في الشعار كلما كانت طباعته مكلفة للعميل مع مرور الزمن.

يقول مصمم الشعارات باتريك وينفلد: "أفضّل العمل أولاً بالأبيض والأسود في خلق الشعارات لأضمن أن الشعار سيكون جيداً في أبسط هيئة له .الألوان ذاتية وعاطفية جداً، لهذا السبب قد تصرفك عن التصميم الكلي للشعار، فلو رأيت شعارك بالأحمر فذلك أول شيء تتفاعل معه وليس عناصر التصميم. أنا لا أقبل تزويد العميل بمقترحات للشعار بألوان متخلفة لمراجعتها قبل أن يوقع على قبول الشعار بالأبيض والأسود ".ينبغي كذلك على المصمم أن يتعود على عمل الطباعة التجارية حتى لا يقع في مشاكل طباعية تبعده عن المسار الصحيح. عليك بتعلم الفروق بين الـ CMYK ، البانتون Pantoneوأنظمة ألوان الـ .RGB عند تصميم الشعارات، ينصح باستخدام نظام البانتون.

5 – ملائم



متى ما وضعت الشعار يستحسن أن يكون ملائماً للغرض المنشود له .فعلى سبيل المثال، اذا كنت تصمم شعاراً لمحل ألعاب أطفال، سيكون من الملائم أن تستخدم خطوط وألوان طفولية. وهذا لن يكون البتة ملائماً لمؤسسة استشارات قانونية.

من المهم أيضاً الإشارة إلى أن الشعار لا يحتاج لأن يظهر فيه نشاط العميل أو ما يبيعه أو ما يقدم من خدمات. مثلاً، شعارات السيارات لا تحتاج لإظهار السيارات وشعارات شركات الكمبيوتر لا تحتاج لأن يظهر فيها حواسيب. إن شعار هارلي دافيدسن ليس دراجة، وليس شعار نوكيا هاتفاً نقالاً. إن الشعار هو بشكل خالص للتعريف وتحديد الهوية.

إن قائمة أفضل 50 شعاراً في العالم، 94% منها لا تظهر فيها نشاطات الشركات التي تمثلها. يقول مصمم الجرافيكس بول راند في هذا الصدد:

"هل ينبغي على الشعار أن يفسر نفسه بنفسه؟ إنه فقط بالتلاحم مع المنتج، الخدمة، الأعمال أو الشركة يأخذ الشعار معناه الحقيقي .الشعار يأخذ معناه وفائدته من جودة ما يرمز له .اذا كانت الشركة من الدرجة الثانية فالشعار كذلك سينظر إليه في نهاية المطاف أنه من الدرجة الثانية، فمن التهور الاعتقاد بأن الشعار يؤدي وظيفته على الفور، قبل أن تتم تهيئة الجمهور بشكل صحيح".

عدنان الشيخ عثمان

مع الخطاط الفنان






عدنان الشيخ عثمان


وقل رب زدني علماً


سلام هي حتى مطلع الفجر

لوحة وخطاط / جاسم حمود النجفي

التوازن المتماثل في المفردات الخطية عند الخطاط جاسم النجفي

ولد الخطاط جاسم حمود حسين في مدينة النجف الاشرف عام 1950 . وعانى في مرحلة الدراسة الابتدائية من رداءة خطه ، وكثيرا ما كان معلمه يعنفه بسبب كتابته المائلة عن السطور . فانكب على ممارسة الكتابة والخط ليصبح في مرحلة الصف السادس الابتدائي خطاط المدرسة .

استمد الخطاط جاسم النجفي من العتبات المقدسة ، وما تحمله من معالم غنية بالتراث الهائل المليء بالأعمال الخطية والزخرفية في صياغة تجربته الابداعية في الخط العربي .

كانت بداياته في الخط العربي مبنية على اسس صحيحة ، اذ عندما كان في طفولته ينظر الى عناوين الكتب والخطوط في العتبات المقدسة وهي مصدر الهامه وحبه وتأثره الكبير ، وكان كتاب (قواعد الخط العربي) للمرحوم هاشم البغدادي مفتاح الولوج الى عالم الخط العربي .

ومن اعظم الشهادات التي حصل عليها الخطاط جاسم النجفي هي ما قاله اخر عمالقة الخط العربي حامد الامدي : (عندما توفي هاشم حزنت عليه وعلى مستقبل الخط في العراق ، ولكنني بعدما رأيت خطوط ولدي جاسم بهذا المستوى ذهب حزني) .وهذه شهادة يعتز بها النجفي ولعلها هي التي جعلته لا يعير اهتماما بإجازات الخط من غيره من الخطاطين الكبار، معتبرا ذلك لا قيمة لها بعد شهادة الامدي رحمه الله .

اللوحة

تركيبة دائرية لنص الاية (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا) (الاحزاب 33) نفذت على الرخام .



تندرج ضمن التراكيب الهندسية ذات المستويات المتعددة للكتابة ، وهي بثلاثة مستويات .



المستوى الاول



المستوى الثاني

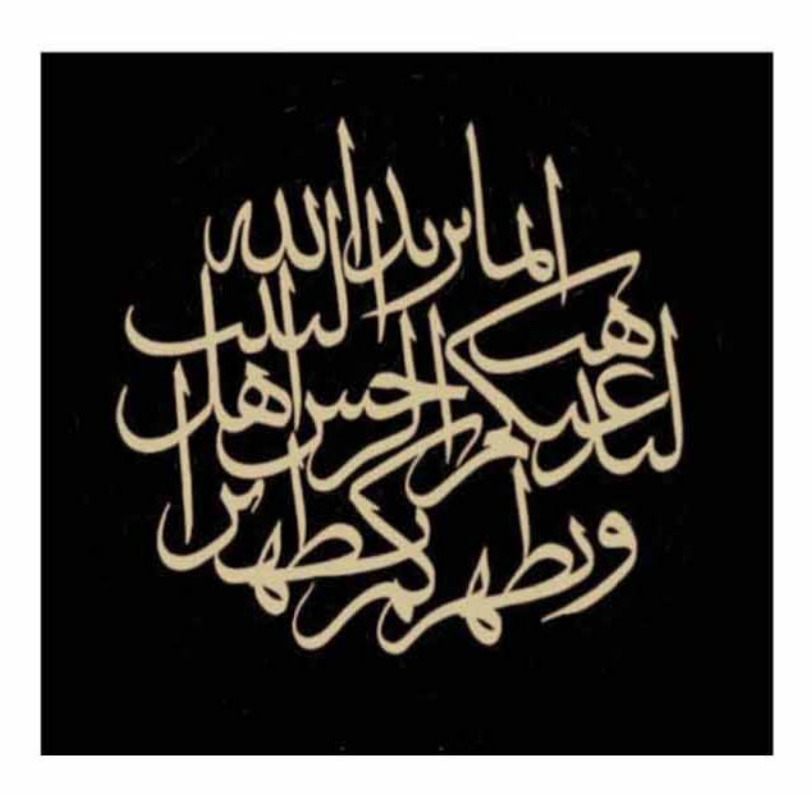


المستوى الثالث

استخدم الخطاط هذا النظام ذو الاداء الوظيفي والجمالي في آن واحد فهو يهدف بالمحافظة على التسلسل التتابعي للكلمات من الناحية (الزمانية والمكانية والقرائية) داخل النص . وذلك عن طريق توزيع الكلمات والحروف والمقاطع في اماكنها الصحيحة من دون تقديم او تأخير لها .

تبدأ قراءة النص من اعلى التركيب في كلمة (إِنَّمَا) في اعلى التركيب وحققت سببا في استدراج المتلقي في تتبع قراءة النص ، وذلك عن طريق حرص الخطاط بالمحافظة على النسق التتابعي للتركيب ومراعاته في موقع لفظة الجلالة وجعلها في اعلى التركيب ، ثم بعد ذلك تتشابك الحروف والكلمات بعضها مع بعضها الاخر بصورة معقدة من دون الاخلال بالتتابع الصحيح للكلمات ولمفردات النص التي تندرج من الاعلى نزولا الى الاسفل ، اذ اعتمد الخطاط في طريقة توزيع المفردات على مبدأ التوازن المتماثل في المفردات الخطية ، ففي هذا المبدأ يهتم الخطاط بتوزيع المفردات على المحور العمودي مما يجعل المتلقي يستوعب توازنات وحداتها بعضها مع بعض ومع الفضاءات الداخلية فيها ، ففي هذا النوع من التوازن تتمركز جميع الوحدات على بعد متساو لكلا الجانبين ، وهذه الوحدات متساوية من حيث

الثقل مع وحدات الجانب الاخر ويمتاز هذا النوع من التوازن بالسكون ، ولكن بمساعدة العلامات الاعرابية والتزينية يمكن اضفاء الحركة والحيوية له .



كما حقق الخطاط انسيابية عالية في طريقة رسم اشكال الحروف حتى لتبدو ان جهدا كبيرا ابذل في كل حرف منها وذلك لإظهار صفات الحرف الرشيق والمصقول والنظيف على الرغم من شدة التراكب والتشابك الحاصل بينها وذلك بغية خلق علاقة تشكيلية ذات ابعاد جمالية وخلق علاقات تصميمية كتقاطع الحروف المنتصبة مع الحروف المستلقية عن طريق الاتجاه وتناسبها من خلال التكرار للألفات .

وحرص الخطاط على اشراك جميع مفردات النص في عملية تحقيق الاغلاق الشكلي للتركيب وذلك بمعالجة المحيط الكفافي للشكل الدائرة وملئ الفضاءات الداخلية عن طريق الحروف واستثمار اوضاعها والعلامات الاعرابية والتزينية وملء الفضاء الحاصل اسفل التركيب باسم وتوقيع وسنة المخطوط وذلك من اجل تحقيق وإحداث التوازن الشكلي للتركيب العام وبناء بنية خطية مبتكرة جديدة غير تقليدية بعيدا عن التراكيب المؤلفة ذات التراكب البسيط غير المعقد .

نستخلص من ذلك :

- حروف اللوحة ثابتة بمتانة ونظام على القاعدة بخط افقي مستقيم والقوائم متوازية وبتوزيع مدروس .
- الترتيب تام ، والحروف قوية ، والفراغات موزونة . تلك هي عناصر امتيازات اللوحة الخطية .
- الشكل والنقط موضوعة في اماكنها المناسبة وعمد الخطاط الى وضع النقطتين بشكل طولي في كلمة (وَيُطَهِّرَكُمْ) لتتقابل مع نقطتي كلمة (تَطْهِيرًا) فزينتها كانها اقراط .

ثائر شاكر الاطرقجي

الخط العربي وفن تشكيل الآيات القرآنية

إن للشرق فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على انه جزء من هذا الكون الواسع، وهي تختلف تماما عن النظرة الغربية التي تنظر إليه على إنه محور هذا الوجود فكان الفنان الشرقي ينظر غالبا إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يحورها وينسقها بحيث تعبر عن أفكار وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية، والأمثلة التي تؤكد هذا كثيرة في فنون العراق وسوريا ومصر مما يستطيع أن يميزه بسهولة ويسر.

الفن الإسلامي

كانت أول مظاهر الشخصية الإسلامية تأكيد الفلسفة الشرقية من أن الإنسان جزء من هذا الكون الواسع وأن القدرة الإلهية المسيطرة على هذا الوجد . وتبلورت شخصية الفن الإسلامي وإرادته الجديدة في ظواهر هامة تمت بطريقة تلقائية داخل إطار الفلسفة الشرقية العامة.

1- كراهية تمثيل الكائنات الحية : ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية فقد جاء الإسلام ليقضي على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص والأصنام على إن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية وظهرت الرسوم الجدارية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة وفي الرسوم الجدارية على انه مما يلفت النظر زخارف المصاحف والمساجد إنها ظلت خالية من العناصر الآدمية والحيوانية .

2- التقشف : دعت العقيدة الإسلامية إلى البعد عن مظاهر الترف فاتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل والبعد عن الفخامة باعتبار كل ذلك عرضا زائلا فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية ولكنهم استطاعوا إغناءها بما اضفوه عليها من زخارف دقيقة رائعة ومن ابتكارات صناعية أعطت الخامة الرخيصة مظهرا فخما جديدا مما يمكن أن يعبر عنه بالخامة المبدلة، أي تحويل الخامات الرخيصة إلى عمل فني عظيم القيمة . وكان في استطاعة بعض الخلفاء أن يعملوا الذهب والفضة والأحجار الكريمة في تزيين أهم مكان بالمسجد والقبلة ولكنهم استعاضوا عن ذلك بالتصميمات الزخرفية والنقوش التي جعلت من المحراب قبلة رائعة تنسجم مع ما للإسلام من روعة وبساطة .

3- الاهتمام بزخرفة السطوح وشغل الفراغ: اهتم الفنان العربي اهتماما كبيرا بزخرفة سطوح الأشياء سواء كان ذلك في العمائر أم الأواني أم التماثيل بحيث كان لا يترك فراغا من غير زخرفة . فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتى ولو كانت على شكل حيوان أو طائر يغطي سطحها بالزخارف التي كانت تسلبها مظهرها الطبيعي سلبا معنويا، بينما كانت تكسبها سحرا ورشاقة لا نظير لها .

العناصر الزخرفية الإسلامية

اعتمد الفنان العربي في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية ..وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان.

1 - الزخرفة الخطية : ادخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة ولا شك أن استعمال الكتابة في أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل الحمد والشكر لله، على إن الفنان استغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائعا ويلاحظ أن استعمال الآيات القرآنية لتزيين المساجد يقابله استعمال الصور المستمدة من آيات الإنجيل وحياة السيد المسيح في تزيين الكنائس. واصبح من مسئولية الفنان العربي العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي فظهرت ألوان مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي وهو خط يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ثم أضيف إلى نهايته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط النسخى.

2 - الزخارف النباتية: يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين المهمة التي جال فيها الفنان العربي حيث ابتكر أشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة .وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليها «الأرابيسك» تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية. وقد يتكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية وقد شاع استعمال هذه الضرب من الزخارف ابتداء من القرن التاسع الميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

3- الزخارف الهندسية : تعتبر الزخارف الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالا ابتكاريا لم يظهر في حضارة من الحضارات وثم شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء من الجص أو الخزف ام النسيج أم المعادن أم الرخام إلى آخره وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان العربي وزخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمقاطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة من كل ذلك.

4 - الأشكال الآدمية والحيوانية : قلنا إن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية وهو لم يكلف بذلك بل يحول له إن يركب منها أشكالا خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي. ومما هو جدير بالذكر إن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجا رائعا من الزخارف الخطية والزخارف المختلفة والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحا فائقا في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال كما حقق تنوعا في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف عليه بالممارسة والرؤية الموازنة بفنون الحضارات الأخرى.

التصوير

يختلف التصوير الإسلامي عن التصوير المعاصر الذي يتميز بخصائص واضحة من حيث الخامات واستعمالها وطريقة الأداء والموضوعات ... ويتحقق في فن التصوير الإسلامي مثالية الفن الإسلامي كاملة. ولفن التصوير الإسلامي مجالات كثيرة منها:

1- التصوير الجداري : في جميع الصور الجدارية الإسلامية نجد أن الفنان لم يراع دقة تمثيل المظهر الطبيعية وهي لهذه الأسباب تعتبر صورا زخرفية أكثر منها توضيحية بموازنة هذه الصور بالصور الحائطية « الفرسك» التي نفذت في أوروبا في عصر النهضة.

2- صور الفسيفساء: عثر في المسجد الأموي بدمشق على مجموعة من صور الفسيفساء تمثل المناظر الطبيعية لمدينة دمشق فالأشجار والمباني ونهر بردى منفذة بأسلوب زخرفي بسيط وألوانه ساطعة وقد لوحظ أن هذه خالية من الأشكال الآدمية والحيوانية بينما نجح الفنان في توزيع كتل المباني بأحجامها المختلفة بحيث وصل إلى تحقيق التوازن الفني في الصور.



منذ بدايات الإنسان الأولى، كان البحث عن وسيلة للتعبير هدفاً حقيقياً في التواصل مع بني جنسه وبيئته وإن اختلفت هذه الوسائل من بيئة إلى أخرى أو من زمان إلى آخر. إلا أن النتيجة التي تمخضت عن ذلك هو الوصول إلى لغة كانت تارة مكتوبة أو مقروءة أو إشارية أو حركية أو أيقونية، ووصول الإنسان إلى اللغة إنما فتح الباب أمامه للتعبير عن أولى تلك المشاعر والانفعالات والهواجس، وكل ما يجول بخاطره ويحدد علاقته وموقفه بالآخرين والبيئة وما تكتنفه في الزمان والمكان. وهذه كقيمة إنما تحدد تقريباً موقف الإنسان من الفكر الحضاري والمدني في تعمير الأرض، ونشوء الوعي باعتباره من أعلى القيم الكبرى التي تعمل على ديمومة الحياة واستمرارها. ولعل أولى تلك الوسائل التي اعتمدها الإنسان في التعبير، هي تلك الرسوم على جدران الكهوف، والتي كان يرسمها لأهداف عديدة قد تكون اجتماعية أو دينية أو اقتصادية، أو تحمل طقوساً معينة كان يشعر بحاجتها وضرورتها. إلا أن حقيقة تلك الرسوم كانت تشكل أولى مراحل الكتابة التي سميت فيما بعد بالصورية، وهي أولى الأبجديات القادرة على التعبير والتواصل، ومن الطبيعي أن ترتقي وسائل الإنسان وأدواته بارتقاء فكره ونشاطه واكتشافه لقوانين الحياة والمادة، فأصبحت وسيلة تواصله "لغته" رمزية ثم مقطعية، وقطعت حقباً زمنية طويلة وصولاً إلى الأبجديات المختلفة باختلاف أمم الأرض والشعوب، وكان كل من هذه الأبجديات يشكل على مستوى الشكل والمعرفة انعكاساً لتلك البيئة والثقافة، ومجموعة القيم والمنظومات المجتمعية لتلك الأمم. وهكذا شكلت الأبجديات أعلى مراحل تطور وسائل الاتصال الإنساني. منذ بدايتها كأشكال مرسومة وحتى وصولها إلى أشكال في أعلى مراحل التجريد في الشكل الذي اقترن بالصوت بعد أن كان صورة فقط. كانت أولى مظاهر نشوء الأبجدية ومن ثم اللغة، كوعاء للفكر ووسيلة لنقل العلوم والمعارف، وكتابة التاريخ التي حفظت الحضارة الإنسانية في كل صفحاتها هي عملية التدوين، أما الحروف العربية فلم تكن لتبقى وسيلة لنقل تلك الأفكار فحسب، وإنما أصبحت العلاقة وثيقة من خلال تمثل الأشكال الخطوط العربية بالبيئة العربية، وما فرضته العقيدة الإسلامية من قيم في الوفاء والصدق والإخلاص والأمانة والتي كانت تشكل المبادئ الأساسية للإنسان في علاقته بالمجتمع والبيئة. من هذا المنطلق ظهرت أشكال متعددة للخطوط العربية، وعبر عدة قرون بأنواع مختلفة، وكان كل منها يؤدي وظيفة مختلفة، وأصبح لهذه الأشكال قيماً جمالية لها تقاليدها وضوابطها ومنطقها الجمالي الخاص الذي يعبر بصورة واضحة عن الثقافة العربية الإسلامية، وكان هذا التنوع والتعدد مصدر ثراء في قيم المجال كما هو الأمر في مجالات الفكر والفلسفة والأدب والشعر والعلوم التي ازدهرت في القرن الرابع الهجري. من هذا المناخ العام تستقي العديد من الأعمال الفنية العربية قيمتها الجمالية في أساليب شتى، ولاشك أن الخط العربي بمنطقه الجمالي الخاص يعد فناً جميعاً وليس فردياً، فقد اجتمعت كل أسباب ومفردات الجمال العربي لإرساء قواعده وأصوله طيلة قرون عديدة، بما يجعله يشكل بنية شبه مغلقة لا تقبل الإضافة أو الحذف، ليس بكونها تجربة عقيمة وإنما يحتاج إنقاصها ثانية إلى استدعاء كل تلك القيم التي نشأت وتطورت بسببها عبر أربعة عشر قرناً من الزمن. وفي ضوء ذلك يعد الخطاطون الخروج عن القواعد والأصول والموازين الموروثة في الخط العربي انهياراً لمنطقه الجمالي، ذلك أن هذا الفن ينتمي إلى المنطق الجمالي في الفنون الإسلامية عموماً الذي ينظم ويعيد للتجربة الإنسانية علاقتها الوثيقة بخالقها، ولتجعل من الخالق مبدعاً ومن الإنسان مخلصاً متقناً. وفي خضم التجربة العربية الجمالية تبزغ لنا اتجاهات متعددة في استلهام الحروف العربية في الأعمال الفنية التشكيلية ذات البعدين وذات الأبعاد الثلاثة، ليس على أساس ما يشكله الحرف من نسق داخلي في المنظومة الحضارية وما تحويه من رموز وإشارات وأيقونات. على هذا الأساس، فإننا نستطيع التمييز بين مجموعة الأعمال التي تناولت الحرف العربي في تكويناتها، وبنائها الفني في الاتجاهات الآتية:

1) الاتجاه الأول: (استلهام المنطق الجمالي للخط العربي)

وهو ما يظهر بصورة واضحة في تلك التجارب الفنية التي حافظت على قوانين الحرف، وقيمته الجمالية، كتجربة حضارية أصلية تمتد في عمق التاريخ العربي، وتعكس هويته وإنسانيته، وتلاقح هذه التجارب دون تكرار لما اعتاده الخطاط، وذلك باعتماد صيغ وعناصر أخرى تجتمع مع الحروف كالكتلة واللون والاتجاه والملمس، والعديد من العناصر والمبادئ الأخرى المتمثلة بخزف "ماهر السامرائي"، ومنحوتات "إياد الحسيني"، التي زاوجت بين المطلق والحياة، بينما كان الأرابسك يلتصق بالمعمار الديني، ويرتبط بأفكار إستعمالية محددة، وهذه التجارب تمنح الفن حرية أكبر في فهم الإبداع الفني في كون الفن يدخل في تركيب النفس البشرية، بصرياً وعلى صعيد المعنى الروحي للوجود، فالأعمال الخطية المعمارية تستقل كنصب تنتمي إلى كل زمان، أي أنها غير خاضعة للتاريخ، رغم أنها تمتاز بالخبرة الواسعة في مجال الإبداع الفني والجمالي. وهذا يعني أن الفنانين يوسعان من رؤيتهما ليجعلا رسالتهما وليدة عدة عصور سابقة، مثلما هي وليدة الحاضر كموقف من الوجود والأزمان والاغتراب، حتى أن اللون الأبيض لون الأعمال لدى "إياد الحسيني" يذكرنا بكل ما هو طاهر ومقدس، فالفن عنده نوع من العبادة، لون الفن لا يختلف من العمل الصالح والأخلاقي من الطراز الرفيع الجليل، وهذا الإيحاء اللوني يرتبط بالنحت والعمارة على نحو متماسك، أو جميع هذه العناصر تكون في الأخير وحده عضوية لجماليات تكاد تكون مضاداً لكل ما هو نقص أو مباشر في التجارب الحديثة الأكثر ترفاً أو الباذخة بمشكلات آنية أو خاضعة للتلف أو الزوال. فاستلهام روح الخط، ذلك السر الكائن في اللغة المقدسة،كل لغة تريد أن تصدر علماً ميتافيزيقياً خالداً. فتجربة كتابة العربية وعشقها حتى التصوف إنما مع احترام مثمر للعلوم الحديثة، وللتقنيات المعاصرة التي تقوي الإيمان، وتزيل كل شك باطل في الدنيا وزمنها الفاني، فالكتابة أو الخط تذكار لرفاهية روحية عميقة نابعة من نفس صافية، تواجه عصرنا هذا المضطرب والشائك والفاسد في كثير من جوانبه. ففي النحت صمم "إياد" نماذجه بلغة الموسيقى، لأن النحت عنده لا ينقى إلى التشخيص بل إلى الحلم الروحي الواعي الذي يراه بالقلب. كذلك المعمار لدى مصغرات "السامرائي" و"محمد شعراوي" التي يكون بعداً إيحائياً لخيال

الفنان تجاه أمانيه ونياته. وفن المعمار يمنح بعداً لا ينفصل عن النحت، ولا عن دخول الحرف فيهما، فعملية الدمج جاءت للخروج من أزمة التقنية التقليدية التي يعيشها التشكيل العربي اليوم، ومعنى هذا أن الأعمال المنجزة مصححة لتنفذ كنصب تذكارية لا أن تكون مجرد أعمال فنية. فالوعي بالخروج من أزمة التقنية التقليدية ومنعها أدى إلى الخروج للفضاء الكبير بخطاب يوازي الخيال الخصب الذي يجعل من الفن لغة يومية قائمة على الأساس الروحي، ومنفذه بخبرة وحساسية تناسب توجهات الموضوع الفني أصلاً. بينما يعيد "السامرائي" الأرابيسك الديني في المسجد في الخزف من خلال ألوانه : الأزرق، الشذري، الأبيض، ولون الذهب إلى اختصار ذلك المعمار الديني في عمل تتركز جمالياته ودلالاته الرمزية في نحت خزفي يواجه الملتقى بحروفه، وكلماته المقدسة والتي تبدو أحياناً كصفحة من كتاب مقدس كتب في القرون الأولى للهجرة. وعبر تلك الثنايات والكتل يترك الزمن بصماته على الأثر الجمالي الذي يعمق قيمة المعتقد والكلام المقدس. وتخاطب هذه التجارب حداثة تستلهم المنطق الجمالي للنقد الإسلامي بلغة جديدة تتناغم في آن واحد مع الخطاب العربي الأصيل لقيمة الجمال، ومعناه وأركانه وثوابته، وفي الوقت ذاته تعيد ترتيب العناصر، ومكونات العمل الفني وفق رؤية جديدة تمتد في الخطاب الجمالي المعاصر.

2) الاتجاه الثاني: (استلهام القيمة الرمزية للحرف العربي)

في إطار من الفلسفة التصويفية، كما هو الأمر لدى "الحلاج" أو "النفري" يوجد العديد من التجارب الحروفية التي عملت على إعادة تكوين اللوحة على أساس وقفها البصري الرمزي المجرد باعتبارها ذلك السر الكامن الذي تبحث مغاليقه عن مفاتيح له عند المتلقي، والوصول بالحرف إلى قيمة بذاته، وفي الوقت ذاته لا يؤدي تلك الجمالية التي أحاطت بمناخها الفكري، وتجريد الحرف عن هذه القيم كما هو الأمر لدى الفنان "شاكر حسن آل سعيد"، إنما يعيد للحرف العربي تلك القيم لما قبل البدائية، أو تلك الرموز التي نجدها على اللقى الأثرية، أو تلك الإشارات التي تتركها الحضارة على جدرانها ومسلاتها، دون أن تعني شيئاً إلا كشاهد على وجود تلك الحضارة بواسطة ما يعبر عنها من رموز ودلالات. وهذه المعالجة إنما تطلق الحرف كقيمة حضارية لا تختص بالحضارة العربية رغم كون الحرف العربي الدلالة، إلا أنها تنتمي إلى الأفق الأوسع في الحضارة الإنسانية ممتدة من الماضي إلى المستقبل مروراً بالحاضر. وهذا يعني أننا أمام تجربة فنية يدخل التاريخ طرفاً أساسياً في رسم مساراتها وقيمتها الجمالية. وتمنح هذه التجارب حرية واسعة للفنان في صياغة خطابه الجمالي على أساس قيمة التجربة الذاتية للفنان، ورؤيته الفكرية، وإطارها الجمالي. لا شك أن المنهج الفكري هنا يستعين بشكل كبير بالمفاهيم الأوربية التي سادت مع ظهور المدرسة التجريدية، ومن بعدها التعبيرية، كما تجسدت بأعمال "بول كلي" و"كاندنسكي" منذ قرن من الزمان، والتي كانت تسعى بفضل الفن من محيطه؛ لتحويله إلى عالم قائم بذاته يعاني من الكثير من التفكك والاغتراب. بينما تؤكد أعمال يوسف أحمد تلك الموسيقى الغنائية الخفية الناتجة عن إيقاعات الحروف بنسبها وألوانها وتبادلاتها، مذكرة بذلك الأرابيسك العربي ومن تكوينات تستوحي الجمال العربي الإسلامي ومن صيغ إبداعية جديدة. وهو هنا كما يرى "شنجبلر": "إن كل فن هو لغة تعبير". أو كما يرى "بنرتو كروتشه" بأن الفن تعبير أو لغة تعبيرية يقوم فيها الفنان عبر عملية الإبداع بتقديم شيء جديد يختلف عن الواقع المعاش وإن كان ينبثق منه في معظم الأحيان. وقد سعى "يوسف أحمد" في أعماله إلى أن يكون للواقع معنى مغاير للمعاني السائدة، أي كان عليه مهمة اكتشاف عالم جديد لا غبار عليه، باعتبار عملية الخلق التي تعيد تنظيم الحياة وفق رؤية الفنان وفلسفته الجمالية، وفي مقدمتها مسألة التعبير. بينما تعيد لنا أعمال "محمد عبد العال" ذلك الزمن الطفولي في مداعبة الخطوط والألوان، وتناغم المسامات بطريقة تعتمد تلك العفوية والجرأة والتنظيم في التكوين، وهو ما يتفق مع أسلوب وتكوينات "سعد العدوي" الذي يستمد دلالاته التكوينية من ذات المناخ العام للوحة على أساس التناغم في العناصر والأسس، والعلاقات الناشئة بينهما. وتذكرنا دقة التفاصيل والانتظام في أعمال "قويدر التريكي" بجانب من أعمال المنمنمات التي تمثل جزءاً حياً من الخطاب الجمال العربي الإسلامي في إطار من الروحية الزخرفية التزويقية التي تمنح لذاتها أبعاداً جديدة، وهي في الوقت نفسه تعيد تشكيل الخطاب الجمالي وفق رؤية عربية معاصرة تؤدي فيها الأيقونات وقعاً بصرياً حداثوياً. 3) الاتجاه الثالث: (الخط العربي كقيمة توضيحية) وهو الجانب الذي ارتبط به الخط العربي في أدائه الوظيفي للتعبير عن الأفكار والمواضيع كوسيلة لغوية، وضمن منطقها الجمالي الذي توارثه الخطاطون في قواعده وأصوله، وهنا يحاول الفنان استخدامه كوسيلة إيضاحية تربط بطريقة دلالية بين النص اللغوي الذي يحمله الحرف العربي من ناحية، ومن ناحية ثانية يشكل علاقة وثيقة بمفردات وعناصر اللوحة الأخرى. بحيث يشترك الرسم والخط العربي في معنى مفاهيمي واحد، وهو مادامت عليه العديد من الأعمال الفنية العربية، وتسعى هذه المحاولات إلى طرح مفهوم التراث الشعبي في إطار جمالي، يمتلك مقدرة تعبيرية وبتأكيد كخطاب جمالي موجه مرتين بالحرف والصورة، وهو ما نجده في أعمال "مصطفى فروخ" أو في أعمال "عبد الله المحرقي". تؤشر هذه الأعمال قيماً جمالية تداولية بسبب وضوح خطابها الجمالي، ولما تتمتع به من قدرة على التعبير عن مضامينها الدينية والاجتماعية والأوربية. ومما يؤخذ على مثل هذه التجارب هو اعتمادها على تقنيتين مختلفتين على مستوى المادة، وطريقة معالجتها، واستخدام أدوات مختلفة، مما يشكل أسلوبين مختلفين على مدى رؤية العمل الفني الجمالية في صيغتها النهائية، لاشك أن التعبير كقيمة أساسية في العمل الفني تعتمد بشكل أساس على المادة، وطريقة صياغتها، أي إن استخدام الفرشاة وألوان الزيت ذات اختلاف كبير عن تقنية الخطاط وأدواته في الحبر والورق والقلم، وقد تقاوم المادة الخام الفكرة أثناء صياغتها، لذا فإن مهمة الفنان هنا هي إعادة تنظيم المادة الخام وتطويعها بما يتلائم والفكرة الأساسية لرؤيته. بينما تنحى بعض الأعمال باتجاه الميل إلى الاختزال، وإعطاء المعالجات التصميمية لسطح اللوحة الفنية أهمية أولى في الرؤية البصرية التشكيلية، ورغم اعتماد بعض هذه التجارب على اقتباس أعمال خطية لكبار الخطاطين، واستعارتها في لوحاتهم بعد

معالجتها تكوينياً ووضعها بطريقة لا تتفق كثيراً مع منهج الخط العربي كنص لغوي وبصري، إلا أنها تعيد قراءة اللوحة العربية وفق رؤية جمالية معاصرة، تجعل منها أقرب إلى لوحات التصميم، كما هو الأمر لدى الفنان "هاشم سمرجي" في تكويناته الحروفية. ويضيف هذا الاتجاه أسلوباً جديداً في معالجة اللوحة سواء على مستوى الشكل أو الفكرة أو التقنية، في محاولة لخلق علاقة بين المنطق الجمالي للخط العربي بما يحويه من عناصر متعددة، فضلاً عن النص الذي يحمله ذلك الخط ودلالته اللغوية، والمفاهيمية من جهة، واختلاف الرؤية المعاصرة على مستوى الجوانب الثلاثة المذكورة، وهو بذلك إنما يخلق إشكالية جديدة في انتمائها لأكثر من منطق جمالي أو رؤية فكرية، قد تكون مختلفة أحياناً ومتقاطعة أحايين أخرى.

4) الاتجاه الرابع : (الحرف العربي كنسق تأويلي)

لاشك أن الحرف العربي مصدر ثراء فكري وفني وجمالي وأولى صوره البسيطة كانت تحمل تلك الملامح الأساسية فيه، وأول مظاهرها الوظيفية والجمالية هي صفحات تلك المخطوطات التي كان ينسخها الوراقين والخطاطين في المصاحف والدواوين والمعارف والعلوم، فكانت أبسط المفاهيم الجمالية فيها تلك العلاقة الناشئة بين الحبر الأسود أو البني والورق، وما تتركه هذه العلاقة من إيقاع بين المساحات التي تشغلها الحروف والأرضية كفضاء يحتوي تلك النصوص المزدحمة والمتجهة أفقياً تارة، أو عمودية أو مائلة تارة أخرى. وهي بهذه الصورة إنما تشكل نسيجاً إيقاعياً ذو تأثير بصري مباشر، يجعل من الرؤية موسيقى بصرية تدركها العين، كما هو الأمر بتلك الموسيقى التي تدركها الأذن. وفي حالات الوجد والعشق الروحي كان الخطاط يعيد كتابة الحروف مرات ومرات لغرض الكشف عن ذلك الصوت الخفي الذي ينظم ارتفاعاته وانخفاضاته، ثم يكرر ذلك بما يجعل صفحة الورق تتكمل بالسواد (التسويد) في الحروف وتشكيلاتها حتى لا تكاد ترى مساحة بيضاء. وعندما يتكرر الحرف بصورة طبيعية كناتج لـ (مشق) الخطاط، إنما هو ينقل كل خصائصه الجمالية والتكوينية إلى مساحة أخرى ترتبط بإيقاع وتناسب وتكوين يؤكد صلاتهما الوثيقة، أو إن كانت هذه الوسيلة التكرارية تنحى منحنى زخرفياً في إيقاعات قد تكون متناقصة أو متزايدة أو رئيسة أو عكس ذلك، إلا أنها في النهاية تتبلور كرؤية جمالية تستمد قيمتها من الخطوط بجهد إنساني خلاق ذو تقنية خاصة، طالما توجت أعمال الوراقين والنساخين والخطاطين. واستلهام هذه الرؤية إنما يجسد ذلك العمق الحضاري للخطوط، ودوره قبل ظهور الطباعة كمحور للفكر والفن والجمال وكوسيلة لتنفيذهم. وتتجه أعمال العديد من الفنانين المعاصرين هذا الاتجاه كرؤية جمالية. ومن المؤكد أن المعالجات الذاتية لكل فنان تضفي عليها طابعاً خاصاً يمنحها قيمة أسلوبية، كانت في الأصل بعيدة عنها ليس لضعفها، وإنما لانتمائها الجمعي كقيمة جمالية لا تشكل ناتجاً فردياً، وإنما رؤية جماعية لقيمة الفن، ومعنى الجمال. وتبرز في هذا المجال أعمال الفنان "نجا المهداوي" التي تأخذك أعماله بعاطفة ذلك الجهد الخلاق التي بيذله الخطاط العربي في النسخ والتكرار معطرة سطورها بعبق الزعفران وأريج المداد وأصوات القصب. ولكنها هنا تعيد ترتيب سردها لتجعل من السطور والكلمات والحروف قيماً تكتنز بينها الكثير من الدلالات البصرية، فهي تارة دقيقة، وأخرى سميكة يطغى عليها السواد على كتلها وحركاتها وإيقاعاتها. كما يؤكد "رشيد القريشي" هذا النهج في أعماله الفنية، عندما يجذبك ذلك البناء الحروفي الذي يتصدر اللوحة بطريقة مطلقة ومتناغمة ومنسجمة، وكأنها قد أحسن رسمها خطاط في دلالة بصرية فائقة. بينما لا يبتعد "رفيق لحام" في لوحاته عن هذا المنهج الذي يتبعه الخطاط، عندما يرص الحروف أو يقاطعها أو يوازيها، فيخلق الحرف إيقاعات متناغمة حتى وإن لم يكن الفنان يقصد إيجاد تلك الإيقاعات والنغمات. وهي بذلك إنما تشكل نسقاً بصرياً يعيد ترتيب حروف الخط العربي وفق ذات المنهج ولكن بنتائج مختلفة. وتبرز إشكاليات التقنيات التصميمية، وطريقة معالجتها للخروج بتقنيات تنفيذية، أي أن العديد من اللوحات التي كانت تحمل خصائص تكويناتها، إنما أضيف لها تقنيات جديدة عليها، وأحياناً غريبة، ثم تم طبعها بالليثوغراف أو الزنك أو النحاس. ويقترب الفنان "نذير نبعة" كثيراً في معالجة سطحه التصويري من رؤية "يحيى الواسطي" في عملية السرد التي يكتنفها الخط والرسم ليكتمل بعضها البعض الأخر. في إطار تزويقي وجمالي أخاذ، فهو تارة يؤكد وظيفة سردية وروائية، وأخرى شكلية وجمالية، رغم أن لونها الوحيد هو ذلك اللون الذي اعتاده الوراقين في استنساخ الكتب والمؤلفات، وهو الحبر الأسود على الورق. كما تذكرنا أعماله بذلك الموروث الحي للشعوب العربية في تطورها الإنثربولوجي من خلال الحكاية والرواية في أبو زيد الهلالي وعنترة العبسي، أي أن قيمة الجمال تدخل في صميم التجربة الاجتماعية لتشكل معها نسقاً ونسيجاً واحداً، وإن كانت للموروث أقرب منها للمعاصرة، وهذا لابد من أن يعيد صياغة نظرته الفنية وفق أساس إبداعي مغاير. ويعيد "محمد غنوم" للحرف موسيقاه بتلك التكرارات الإيقاعية المتزايدة والمختلفة وباتجاهات متعددة بطريقة تكتسب منحنى زخرفياً. إن المعالجة اللونية تأخذ المنحنى الزخرفي في طريقة التكوين، معتمداً طريقة تقنية تتوسط تقنيات الخطاط في مداته وتدويراته. لاشك أن الفيصل في انتماء اللوحة للحروفية من عدمها، من خلال وجود الحروف كعناصر تكوينية تنميها، ويكاد هذا الحرف عن بنيته اللغوية في أعمال "حسين ماضي" حتى لا تكاد تميز حرفاً فيها، وقد تعمد الفنان ذلك ليعيدنا إلى ذلك النسيج الزخرفي العربي، وليستلهم حركة الخط واتجاهات الحروف، وطاقاتها الكامنة في خلق خلخلة بصرية مرة بالأشكال، وأخرى بالحركة، وثالثة بالألوان. حتى تكاد تطالبنا بصرياً تلك المفردات المتكررة بطريقة زخرفية ليس غريبة عن المنطق الجمالي للفن الإسلامي. ومابين هذه الدلالات وإيقاعات العناصر، يعيد "حسين ماضي" بناء ملامح خط المسند الحميري، أو يذهب أبعد من ذلك إلى مفردات الأبجدية السومرية. إن القيمة الفلسفية والحضارية لتجربة الحروفية أو استلهام الحرف داخل اللوحة التشكيلية، هي محاولة ذات اتجاهين في أساليبها التي ذكرناها، وهذين الاتجاهين هما علمي وتجريبي، لأجل المقارنة بين عالمين مختلفين في الفكر والتقنية، وهما (عالم الحرف) اللغوي، و (عالم البعدين والثلاثة أبعاد) التشكيلي. وهنا تظهر إشكالية الجمع بين عالمين أحداهما إنساني

وأخر لا إنساني، لأنها تتجاوز عالمها الذاتي نحو أفقها الكوني. ومثل هذه التجارب تحتوي على أكثر من محاولة تشكيلية، المحاولة الأولى: تشكيلية ترتبط بعاملها الزمكاني، والثانية: كقيمة لغوية مرتبطة بعاملها الزماني، وهذا يعني أن الفنان لا يريد فقط أن يناقش الوجود المكاني أو الزماني بل كليهما معاً، وفي آن واحد. إن محاولة إدخال الحرف في ذاتها عملية توسيع لرؤية الفنان، بحيث تصبح التقنية محاولة تلصيقية من خلال الجمع بين الحروف من جهة، والمفردات التشكيلية من جهة أخرى، ومن خلال هذه المزاوجة، يبرز الحرف من الناحية التقنية كشاهد من شواهد عالم اللغة عند حضوره كعناصر على السطح التصويري، ولكنه يبقى محاطاً بهالة من عالم القيم اللغوية، فضلاً عن علاقته بالمنطق الجمالي للخط العربي. إن التنوع الهائل في تقنية استخدام الحرف أثرت اللوحة التشكيلية العربية المعاصرة بأن طرحت العديد من التأويلات الجمالية من خلال أساليب الكتابة التي تشبه إلى حد كبير كتابة الأطفال ذات العفوية البالغة، أو بأسلوب الكتابة على الجدران التي يترك الزمن أثرها عليه كالشقوق والكسور والانثلامات، أو الخط المنحني المكتوب بإجادة في اللوحات الخطية العربية. وفي كل الأحوال فإن هذه الكتابات ذات قدرة واضحة على التعبير عن القلق والعفوية والخوف، كما أنها زاخرة بإشارات التعمية والكبت والتضليل. إن المناخ الحروفي العام في تجربة الحروفين العرب غالباً ما كانت تستذكر كل تلك الأنواع الخطية التي تداولت عبر تاريخ (كالثلث والنسخ والديواني والتعليق والكوفي ...الخ)، رغم عدم مقدرة فناني تلك اللوحات على إجادة تلك الخطوط، وبالتأكيد لم يكن في أي حال من الأحوال أن يتحولوا إلى خطاطين في لوحاتهم التشكيلية. إنها شواهد بلاغية على كل التراث الرمزي والصوري والصوتي والتأويلي للحرف العربي على مدى تاريخه الطويل، ودوره الجمالي، وما يتميز به من خصائص في شكله ومطاوعته في التعبير والتبديل كأنغام الموسيقى وإيقاعاتها. ولم تكن هذه الخصائص والصفات لتستولي على عقول الفنانين العرب وأذواقهم، بل غالباً ما استهولت العديد من الفنانين الأوربيين، أمثال: (كلي، وميرو، وباوماستر، وآراب، وتابس، وكلاين، ونوفيللي، وراوشنبرك، وهارتنك، وآخرين). هكذا دخل الحرف العربي في تاريخ الفن الجمالي بشخصية تأملية وتعبيرية جديدة معبراً عن التقاليد الفنية في الحضارة العربية الإسلامية كبعد روحي ووظيفي وشكلي وجمالي معاً. وبتقنية خطاط من خلال الأثر التي تتركز فرشاة "علي حسين" تعيد لنا استذكار تلك التقديرات والإرسال والاستدارات التي تكون الحروف العربية؛ إلا أنها هنا لا تدل إلا على تلك الحركات الكامنة في الخط واتجاهه، وهو ما كانت تتميز به الخطوط العربية التي كانت توصف بالسعي الدائم والدؤوب للحركة، باتجاهات مختلفة مستوحية من حركة الأرابسك (التوريق) قيماً جمالية تدل على ديمومة الحياة من خلال ما يتركه الإنسان من فكر وحضارة، وهو بهذا ليس بحاجة إلى تزويق لوحاته، وإنما تكتفي بذلك الألق التي تميزت به المخطوطات العربية التي اقتصرت على الحبر والورق. قد تذكرنا بعض ملامح اللوحة وحركة الحروف واتجاهها العمودي بما امتازت به كتابة أمم وشعوب أخرى في شرق أسيا، وهذا لا يتقاطع مع القيمة الحضارية بقدر ما يعزز أهميتها ووجودها كنتاج للفكر الإنساني أينما وجد

بقلم/ أ. د. إياد حسين عبد الله



